LEGENDĂ. CONFIGURAȚII ARHETIPALE ÎN POEZIA LUI ION BARBU

STĂNUȚA CREȚU

Când identifica în „folclor sau poezie violent individuală"[1] cele două limite extreme între care, în viziunea sa, se situează lirica, Ion Barbu preciza totodată că o poezie „de școală literară" sau poezia socială „tulbură inutil acordul imemoriabil (imemorial), geologica simpatie pentru piscuri și văi", o lege a sufletului[2].

Pe urmele lui Nietzsche, care a analizat, în *Nașterea tragediei*, transmutarea simbolică dată de artă dezlănțuirilor unui fond originar de nepătruns, și la Barbu spațiul elevației din poezie se clădește pe adâncurile cele mai obscure ale omului.

Ch. Baudelaire se situase pe aceeași linie. La fel, Heidegger lega destinul major al creației de abisalul și de zbuciumul făpturii. „Prăpastia lumii trebuie trăită și îndurată"[3], sublinia el.

„Totuși nu trebuie uitat că garanțiile atâtor turnuri și înflorite acoperișuri, cu care ne mândrim, zac tocmai în aceste prăpăstii"[4], scria Ion Barbu, analizând „gândirea hipogeeană" a unei personalități din domeniul matematicii, David Hilbert.

Parcă în mod contradictoriu față de purismul la care râvnea – figuri „aproape neliterare", „joc superior mintal", raporturi matematice impuse limbajului, forma abstrusă, ermetic epurată –, Barbu a afirmat mereu, și în 1941 a susținut programatic, că poezia trebuie să redescopere lumea Fabulei, străvechiul spirit al „basmelor pădurii", pentru acea autenticitate a omenescului închisă în „păgânătatea" lor. „Aceste funduri sunt bogăția, demonia naturii noastre și greutatea e numai să le găsim adevăratul rost", spunea în *Cuvânt către poeți*.

Avertizând asupra primejdiei de secătuire a acestui univers și de sărăcire a poeziei prin receptarea lui numai la nivelul strălucitor al fanteziei, Barbu vede în el o treaptă către un „cântec mai vrednic, închinat lucrurilor care nu se zăresc nici

---

[1] I. Barbu, *Pagini de proză*, îngrijitor Dinu Pillat, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 103.

[2] „...În privința sufletului noi suntem atât *vale* [termenul este foarte des întrebuințat de I. Barbu; în *Legendă:* „cherubul văii"], cât și munte", explică psihologul C. G. Jung, în *Opere complete*, XIII. *Studii despre reprezentările alchimice*, traducere de Reiner Wilhelm, București, Editura Teora, 1999, p. 19.

[3] După Françoise Bonardel, *Filosofia alchimiei. Marea Operă și modernitatea*, traducere de Irina Bădescu și Anca Vancu, Iași, Editura Polirom, 2000, p. 253.

[4] I. Barbu, *op. cit.*, p. 178.

ALIL, t. XLII – XLIII, 2002 – 2003, București, p. 145–155

nălucesc: lucrurile care se văd"[5]. (Vederea – interioară, înțelegem – este legată de recunoașterea identității de substanță cu divinul.)

O constatare ce se impune atenției e aceea că și cele mai abstracte stanțe, la Barbu, se întemeiază pe imaginația mitopoetică arhetipală. Întrucât unitățile simple ale versului, recunoscute ca „invariant", sunt mitologeme și simboluri, aluviuni, acestea, ale Tradiției care celebra ieșirea din multiplu și înscrierea în „raporturi universale".

Căci, hermetică, creștină sau clasică, Tradiția era concentrată asupra sâmburelui de absolut al creației.

Aur, poartă, râpă, piatră, iarbă de mare, sare, umbră, mire, inimă, triunghi, melc, vale, ou, imagini recurente, nu vor aduce în poezie „chipul indiferent al lucrurilor". Ele vin cu rapeluri dintr-o gândire ce face corp comun cu fantasticul și, datorită numinozității arhetipale, pot, prin simpla lor prezență, transcende imediatul: „Vezi Duhul Sfânt făcut sensibil?"

Puterea lor adevărată se exprimă însă în cadrul viziunii integratoare, pe care o adeveresc; după ce cunoașterea, mai presus de puterile omului, a totalității este „primită" ca revelație de la spiritele cele mai înalte, îngăduind astfel experiența cerescului pe pământ.

„Legendele ortodoxe! [...] Ele sunt atât de amestecate cu substanța mea proprie, atât de contopite într-o atmosferă, atât de deasupra oricărei anecdote, încât adesea le interpretez ca vestigii ale acelor, luminoase viziuni, care trebuie să mă fi uimit în acel sfânt și foarte îndepărtat moment când – copil fiind – am fost primit de trei ori în apele botezului"[6].

Se vede clar din rândurile adresate de Ion Barbu lui Léo Delfoss că el prețuia, dincolo de imaginea primitivă, simbolicul *anamnesis* – intrarea în legendă sau retrăirea unui „gând preexistent și regăsit: nu ca termen al unui mers necesar, ci ca dor al memoriei înfiorate"[7].

Pentru că numai „reminiscența activă" îngăduie iluminarea și vindecarea „tristului norod" – omul „uitător, ireversibil", „ibovnicul uituc".

Dacă acestei revelații Barbu îi acordă valențe de ordin intelectual și spiritual, câștigul individual ce decurge din deșteptarea sufletului nu i-a scăpat; mai mult, el l-a comentat în termeni pe care îi găsim în cercetările dedicate de C. G. Jung principiului întregirii omului, pe care el l-a numit individuație.

„[...] Pe linia de adâncire a misterului individual vom descoperi fondul nostru de identitate generală: culoare ultimă și rembrandtiană, ireductibilul animal de lumină"[8], credea, și, astfel, recomanda intuiția ca izvor prim de captare a spiritului[9].

---

[5] *Ibidem*, p. 105.

[6] *Ion Barbu în corespondență*, I, îngrijitori Gerda Barbilian și N. Scurtu, București, Editura Minerva, 1982, p. 139–140.

[7] I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 86.

[8] *Ibidem*, p. 77–78.

[9] *Ibidem*, p. 169: „[...] o cufundare a spiritului de cercetare în izvoarele lui prime și vii: în datele simple ale intuiției".

„Cel mai vechi desen mandala cunoscut mie, scria Jung, este o așa numită «roată a soarelui» paleolitică [„Roata Soarelui/ Marelui" din *Ritmuri pentru nunțile necesare*!], ce a fost descoperită de curând în Rhodesia. Și el se bazează pe cifra patru [„Suflete-în pătratul zilei se conjugă" apare la Ion Barbu, în *Poartă*]. Lucrurile ce se trag de atât de departe din istoria omenirii aduc atingere celor mai profunde straturi ale inconștientului și reușesc să le cuprindă pe acestea acolo unde orice limbaj conștient se dovedește a fi neputincios. Asemenea lucruri nu pot fi gândite, ci trebuie să crească din nou dinspre adâncul obscur al uitării, pentru a exprima ideea extremă a conștiinței și intuiția cea mai înaltă a spiritului, ducând astfel la contopirea unicității conștiinței prezentului cu trecutul primordial al vieții"[10].

Intuiția („intuițiile tale de termen al unei poetice rase", ca în *Veghea lui Roderick Usher*) poate ajunge să exprime un întreg cosmic prin jocul analogiilor universale și prin emoția orfică – care, pentru Barbu, se situează mai sus decât orice realizare din planul formei: „Succesiunea anotimpurilor, îmbucătățirea lui Dionysos în peisaj, misterul germinației sunt resimțite de Moréas într-un chip sacru: ca un adevărat inițiat, gâfâind pe drumul care-ajunge de la Cefis la Eleusis"[11].

Pentru a caracteriza poezia sa, dar și pe cea a lui Rimbaud, Barbu a utilizat calificativul *infrarealism*, el fiind îngăduit chiar de tehnica „de creație în adâncuri", cum i-a spus Mircea Eliade[12]: a coborî până la „bazele percepției", ajungând la „a-i deduce", ca în știință, „legea"[13].

„Imaginația este cea mai științifică dintre facultăți, după Baudelaire, pentru că numai ea cuprinde analogia universală"[14].

C. G. Jung a dovedit că mitologia conține adevăruri „precum o știință a naturii"[15], iar Barbu invoca „muzicala știință a «chemărilor»"[16].

Pentru că în adâncurile psihicului limbajul conștiinței nu are „rezonanță", cum observa Jung, „este nevoie de simbolul cu acțiune «magică», ce conține acea analogie primitivă care se adresează inconștientului. Doar prin simbol poate fi atins și exprimat inconștientul, motiv pentru care individuația nu s-ar putea lipsi nicicând de simbol"[17].

Barbu nu s-a putut lipsi nici el de „memoria colectivă"[18] și de constelațiile ei arhetipale.

---

[10] C. G. Jung, *op. cit.*, p. 27–28.

[11] I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 137.

[12] Mircea Eliade, *Teme folclorice și creație artistică*, în *Drumul spre centru*, îngrijitori Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, București, Editura Univers, 1991, p. 325.

[13] I. Barbu, *op. cit.*, p. 116.

[14] După Matila C. Ghyka, *Estetică și teoria artei*, traducere de Traian Drăgoi, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 449.

[15] C. G. Jung, *op. cit.*, p. 141.

[16] I. Barbu, *op. cit.*, p. 102.

[17] C. G. Jung, *op. cit.*, p. 27.

[18] I. Barbu, *op. cit.*, p. 96.

Cum a cercetat, cu o sinceritate nudă, ascunzișurile sale sufletești, pentru a le transforma și a le face să rodească în planul celei mai înalte conștiințe, conștiința poetului – cea care trebuia să întărească încrederea omului într-o moralitate „eternă" „numită «spiritualitate»"[19] –, Barbu s-a aflat, o dată cu versurile sale, în mijlocul procesului de „eliberare a personalității interioare"[20] și de unificare a planurilor incongruente.

Scopul individuației sau reedificării și totalizării omului, proces studiat de Jung aproape pe toată durata activității sale, a fost desemnat de acesta prin arhetipul Sinelui.

Sinele, care reprezintă întregirea armonică a posibilităților psihice ale insului, obținută prin suprimarea rupturii dintre conștient și inconștient, se „înveșmântează cu precădere în reprezentări religioase" – în ele însele „deja de natură arhetipală"[21] – și se exprimă prin simboluri revelatoare.

Fuziunea dintre semnificat și semnificant în simbol și, mai ales, *trăirea* ei („le symbole est, l'allégorie signifie"[22]), trăsături obsedant evidențiate de Tzvetan Todorov în lucrarea *Théories du symbole*, fac din el pivotul artei organice, existențiale și esențiale, ce se opune arbitrarului mecanic și tehnic.

Aceeași va fi fost și orientarea lui Ion Barbu, care, la Jean Moréas, așază convergența semnificativă, de „vast ritual" inițiatic, a simbolurilor mai presus de ermetismul pur al formei: „Cu Moréas cunoaștem [...] esența înaripată care încoronează uneori această lume de reminiscențe și pe care o identifica Platon cu Poesis-ul"[23].

Cine își plasează valorile exclusiv în empiric caută să uite – constata Jung – arhetipul, „adică premisele sale psihice", în numele obiectivității științifice; „filosoful hermetic [...] privește invers"[24]: pentru el arhetipurile, purtătoare ale Ideilor eterne, intră necondiționat în imaginea lumii.

Aliajul dintre suferința neîmplinirii și căutării de sine și zăcământul ancestral din care se hrănește expresia ei – imaginile mitice și „ordinea" spirituală închisă în ele –, dar, mai ales, „lumina calitativă"[25], dată de ardoarea transcenderii limitelor omenești prin artă, sunt etapele unui proces cathartic mărturisit de aproape fiecare dintre poemele lui Barbu. Chiar și de cele care par a fi schițe de peisaj sau portrete, precum *Margini de seară*, *Mod*, *Dioptrie*, *Secol*, *Păunul*, *Curcanii*, *Înecatul*, *Regresiv*.

Între ele, o deosebită expresivitate, rezultatul condensării rafinate datorate registrului mitopoetic, dezvoltă *Legendă*.

---

[19] *Ibidem*, p. 96–97.
[20] C. G. Jung, *op. cit.*, p. 27.
[21] *Ibidem*, p. 148.
[22] Tzvetan Todorov, *Théories du symbole*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 251.
[23] I. Barbu, *op. cit.*, p. 133.
[24] C. G. Jung, *op. cit.*, p. 270.
[25] I. Barbu, *op. cit.*, p. 95.

Trebuie precizat de la început că, fără recunoașterea arhetipurilor transformării și totalității transcendente salvatoare (Sinele, cartea), *Legendă* – care a fost interpretată doar ca tablou al înserării și înfruntării dintre lumină și întuneric – ridică un semn de întrebare de neocolit o dată cu cea de a treia strofă. Pentru că, prin „scris" („Scris, râul trece-în mai-albastru" sau „Și râul scris e mai albastru"), ultima strofă se referă direct la autor, proiectând drama lui asupra întregului poeziei. Chiar dacă individualul este situat într-o generalitate a omenescului și la nivelul structurilor psihicului și la cel al aspirațiilor cunoașterii și în forma – legendă, mit – care le tălmăcește.

„Străluminați, ca niște unghii,/ Sub scuturi, îngeri au lăsat/ Cherubul văii să-l înjunghii,/– Sădiți în aer ridicat.// Și limfa pajiștelor pale/ Se pleacă soarelui ferit/ Al cerței sere animale: Îngână sângele ivit.// Scris, râul trece-în mai-albastru/ Și vârurile zilei scad./ E rana Taurului astru./ Vădita țară, Galaad".

Întrepătrunderea simbolică a tuturor planurilor este perfect realizată de prima strofă – vedenie, stranie, a unui sacrificiu în lumină.

Pentru că, într-o înțelegere arhaică, sacrificatorul coincide cu sacrificatul, întrucât se supune unei morți voluntare, și simbolice, pe sine, în ce are caduc și împovărător, nici în poezie cel ce înfăptuiește sacrificiul nu poate fi numit dintr-o dată.

Este el un erou mitic, Mitra sau Ram, ucigând, pentru a elibera scânteia divină care doarme în întunericul materiei, taurul, altfel spus, vitalitatea animală și abisalitatea naturii?

Este Mercurul, „cel mai întunecat și cel mai luminos", figură centrală ce face posibilă unirea contrariilor în alchimie (și alchimia a fost caracterizată drept „știința sacrificială a substanței pământești")?

Este Soarele însuși, absorbit de regatul de jos înaintea renașterii sale zilnice?

Ori „eu"? Eu „înjunghii" cheamă în minte pe cel care, în scrisorile sale, zăbovește asupra unei vechi metehne: „zgândăriri de păcate și autospecțiuni"[26] și derivă „din spectacolul deprimant al ineluctabilei degradări [...] adeziunea sa la ordinea contemplativă"[27].

Dacă, după Jung, percepția conținuturilor inconștiente (propria „anarmonie"[28], la Barbu) este o durere ce se exprimă prin sete, rănire, moarte[29] și dacă, tot pentru el, îngerii ce își fac simțită prezența sunt „personificatori" ai inconștientului[30], după Philon din Alexandria, îngerii execută porunci divine. În alchimie, „Știința Balanței", îngerul devine stăpânul măsurii filosofale.

După Rudolf Steiner (în *Ierarhiile spirituale)*, îngerii sunt entități ale ordinii și spirite ale focului.

---

[26] *Ion Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 268.

[27] *Ibidem*, p. 142.

[28] *Ibidem*, p. 267.

[29] C. G. Jung, *Personalitate și transfer*, traducere de Gabriel Kohn, București, Editura Teora, 1997, p. 212.

[30] C. G. Jung, *Opere complete*, XIII, ed. cit., p. 68.

Astfel, împlinind un plan divin, „străluminați", acești paznici, din sfera pneumatică („sădiți în aer ridicat"), ai transmutațiilor au îngăduit ceea ce Barbu a numit, recunoscând același ritual de întemeiere sacrificială în pictura lui Marcel Iancu, „redempțiunea prin cruzime"[31] (prin dez-identificarea ori separarea de stările inferioare): „Cherubul văii să-l înjunghii".

Atât de nefiresc asociată execuției, lumina, lumina solară (dublu, și ei, Soarele ascute limite) ori conștiința propriei „lumini", dobândită pe calea inițierii sau a intuiției, este condiția perceperii umbrei sau inconștientului (indicat aici de *vale*, figură asociată obscurului Yin, „demonia naturii noastre"[32], și de *cherub* – heruvim).

Heruvimul este cunoscut ca păzitor al pragului. Cu sabia sa de foc, veghea la intrarea în Raiul ce devenise pământ interzis omului păcatului. Uneori, el a fost închipuit și ca taur.

„Piramidele sunt construite pe un plan asemănător întru totul celui al Edenului și în fața lor veghea sfinxul gigantesc, ca heruvimul sau taurul mystagogic la porțile paradisului pierdut"[33], ne informează Éliphas Lévy, în *Curs de filosofie ocultă*. Atât egiptenii, cât și caldeenii sau evreii au redat pe heruvimi prin simbolurile taurului, leului, vulturului și omului. (Ele sunt și emblemele celor patru animale sacre ale arcei lui Moise, simbolurile celor patru evanghelişti și cele patru „fețe" din viziunea apocaliptică a lui Ezechiel.)

Sabia ucigătoare fiind chiar ceea ce trebuia ucis[34], *cherubul* poate fi și Mercurius, „de sabie înfocată chinuit".

„Este sabia de foc a îngerului de la poarta raiului cea care îl chinuie și, totuși, el însuși este această sabie"[35], explică Jung, întrucât, conform cunoașterii străvechi, căreia Jung i-a dedicat studiile sale despre reprezentările alchimice, Mercur se identifică cu șarpele sau diavolul; în acest caz, el e materia dintâi, a sacrificiului, după cum va fi și scopul Artei.

În poezie, sensurile pot fi doar întrevăzute: sugestiilor ivite din sedimentări culturale dintre cele mai diferite le revine un rol determinant. Ele sunt absconse, însă nu și aleatorii, deoarece Barbu se supune unui ermetism pe care îl recunoștea drept „canonic" („canonică deplasare în spirit"[36]).

Așa se face că raporturile intens obscurizate din poezie reapar, mai explicit formulate, în critica lui Ion Barbu.

---

[31] I. Barbu despre Marcel Iancu, în „Facla" din 8 febr. 1932; după I. Barbu, *Joc secund*, îngrijitor Romulus Vulpescu, București, Editura Cartea Românească, 1986, p. 179.

[32] I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 104.

[33] Eliphas Lévy, *Curs de filosofie ocultă*, traducere de Maria Ivănescu, București, Editura Antet, 1994, p. 88. Vezi și „heruvim", echivalent cu taurul înaripat, păzitor al tronului, în *Dicționar biblic*, Oradea, Editura „Cartea Creștină", 1995, p. 526.

[34] J. Evola, *Metafizica sexului*, traducere de S. Mărculescu, București, Editura Humanitas, 1994, p. 323.

[35] C. G. Jung, *op. cit.*, p. 69. Vezi și Monique Alexandre, *Sabia de foc și heruvimii*, traducere de Francisca Băltăceanu și Monica Broșteanu, București, Editura Anastasia, 2003, p. 95–96, 103.

[36] Vezi Yvonne Stratt, *Ion Barbu și poezia franceză*, în „Studii de literatură universală", XIV, 1969. Și I. Barbu, *op. cit.*, p. 144.

„*Corbul* lui Edgar Poe – scria în *Pro domo* – nu e numai o punere în scenă, dar mai ales o vizită a Umbrei.

Între bine şi rău, între vulgar şi nobil, există hotare perfect dense. Transubstanţierea prin artă a acestor specii e vis necontrolat de crepuscul de ev. Pentru Prefacere, trebuie mâinile înflorite de la Cana". [Cu nunta din Cana – numele înseamnă „a dobândi" –, şi prin relaţia cu celălalt, începe integrarea energiilor încă neadaptate şi cununia omului cu sine[37].]

„La ora ariană când trece Zarathustra, d-l F. Aderca [...] îşi va putea face uitată faţa sufletului său, încă siriană. Ţapul va dispare. Se va recunoaşte în sfârşit: Cel fără de Faţă"[38].

Despre imolarea „ţapului"-Umbră, despre căile „prefacerii" vorbeşte şi *Legendă*.

În mituri şi, subiacent, prin suprapunere cu figura *cherubului*, în poema lui Barbu, Soarelui îi revine un rol principal în această „trecere".

Conform alchimiştilor, Soarele îl conţine pe *sulphur rubeum*, cu efect arzător şi distructiv.

Şi cel ce vorbeşte în poezie arde în focul – sulf impur – al dorinţei.

Căci el este *cherubul* înflăcărat, sfâşiindu-se într-un autosacrificiu vindecător.

Ram, berbecul, arăta V. Lovinescu în însemnările sale iniţiatice[39], e şi Agni, Focul sau Soarele.

Razele Soarelui conţin, de asemenea, apa miraculoasă, *aqua permanens* – ea există şi în lumina Lunii –, loc al dizolvării, al putrefacţiei materiei şi al schimbării ei.

„Şi limfa pajiştelor pale/ Se pleacă soarelui ferit/ Al certei sere animale:/ Îngână sângelui ivit".

Faţă de eroismul solar al asumării destinului, afirmat de prima strofă, cea de a doua aduce calmul luciditătii iniţiatice şi, sub semnul Lunii, reprezintă o altă treaptă a înţelepciunii.

Deoarece nu este vorba aici de obişnuita trecere a zilei în noapte, ci de o trecere despre care se spune puţin. Poate pentru că înspăimântă. Sau pentru că secretul iniţiatic trebuie păzit.

Neaşteptatul subiect *limfa* nu îşi justifică prezenţa decât prin identificarea, cerută de etimologie, cu apa; dar şi cu Luna, care are între atribute lactaţia şi limfa[40].

„Şi cum Soarele este la început ascuns în Lună, la fel, la sfârşit, este extras cel ascuns din Lună", găsim în tratatul din 1602, *Theatrum chemicum*[41]. E focul

---

[37] Vezi Annick de Souzenelle, *Simbolismul corpului uman*, traducere de Margareta Gyurcsik, Timişoara, Editura Amarcord, 1996, p. 217.

[38] I. Barbu, *op. cit.*, p. 244. Pentru Zarathustra ca purtător al „iluminării", vezi C. G. Jung, *În lumea arhetipurilor*, traducere de V. Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Editura „Jurnalul Literar", 1994, p. 77.

[39] V. Lovinescu, *Însemnări iniţiatice*, îngrijitori Roxana Cristian şi Florin Mihăescu, Bucureşti, Editura Rosmarin, 1996, p. 50.

[40] Vezi *Dicţionar de astrologie*, Bucureşti, Editura Excelsior, p. 154.

[41] C. G. Jung, *Opere complete*, XIV. *Mysterium coniunctionis*, partea I, traducere de Maria Magdalena Anghelescu, Bucureşti, Editura Teora, 2000, p. 97.

tainic (soarele „ferit" „al cerței sere animale"), și „îngeresc", al naturii, ce va să fie eliberat (redat strălucirii spiritului).

Nu ni se spune, însă prin „pajiștele pale" se sugerează că unirea cu mama sau nunta subpământeană este alt pas decisiv al drumului spre împlinire.

„Curțile *lunate* sub pământ", ca tărâm al duhurilor, sunt pomenite de Shakespeare, în *Richard al III-lea*, iar traducerea piesei îi aparține lui Ion Barbu[42]. Cât despre aspectul chtonian al Fecioarei divine, dublul imaginii ei luminoase, acesta apare în nenumărate legende ale omenirii.

Pentru că numai urmând sorocul soarelui în interiorul pământului, omul mitului redescoperea lumina sa interioară, cunoscându-se pe sine ca parte în substanța sacră a creației.

Contrariile – inconștientul (*anima*) și conștiința sau spiritul (*animus*) –, simbolizate prin moarte și viață[43], Lună și Soare, feminin și masculin, umed și fierbinte, apă și sânge, în această cunoaștere a totalului, se regăsesc unite (la fel și în poezie: limfa „îngână" sângele, adică îl însoțește într-un amestec, așa cum se întâmplă când ziua se îngână cu noaptea). Iar făptura nouă a căutătorului, rod al acestei înțelegeri, se adeverea ca Sine, fiu, sământă. Sau poezie.

În alchimie, procesul a fost descris astfel: „Am cununat (spunea Senior) în fapt cele două lumini – Soarele și Luna – și s-a făcut ceva ca apa, în fapt conținând cele două lumini"[44].

Miraculoasa lucrare evocă natura primitivă nealterată (întrucât e anterioară păcatului), reconstituită sau „clădită"; deopotrivă – pe Anthropos, pe Crist, Sinele jungian, *lapis philosophorum* a alchimiștilor, aceeași cu *piatra*, atât de des pomenită de Barbu în articolele sale. Și asimilată de el *dict*-ului poetic – act de sinteză și, după Rilke, „cea mai pătimașă inversiune" (înțelegem ca destin al materiei) din lume[45].

„Și tu, Iordanule, de ce te întorci înapoi?", se mira psalmistul (*Psalmii*, 114, 5).

Apele inferioare (desemnând materia), despărțite de apele de sus în cea de a doua zi a Genezei, ajung, prin căderea lui Adam, să nu mai reflecte înalta lor origine. Ele sunt aduse în sus, la măsura azurului celest, prin scris. Aici, în duh ordonând haosul materiei („domnia femeii", cum i s-a spus[46]), creatorul instaurează o ruptură de sens ce se arată ca nouă fecunditate, vindecătoare de sterilitatea terestrului („varurile zilei"), o dată cu eul devenit oglindă a Unității:

---

[42] W. Shakespeare, *Viața și moartea regelui Richard al III-lea*, traducere de I. Barbu, în I. Barbu, *Poezii*, îngrijitor Romulus Vulpescu, București, Editura Albatros, 1970, p. 293.

[43] C. G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea I, ed. cit., p. 17. La Dorneus, „în sânge este ascuns sufletul pietrei"; după C. G. Jung, *Opere complete*, XIII, ed. cit., p. 275.

[44] *Ibidem*.

[45] După Françoise Bonardel, *op. cit.*, p. 39.

[46] J. Evola, *op. cit.*, p. 217.

„Scris, râul trece-în mai-albastru/ Și varurile zilei scad,/ E rana taurului astru./ Vădita țară, Galaad".

C. G. Jung semnalează prezența aceluiași cod într-un vechi text grecesc, *Povățuirea Cleopatrei de către marele preot Komarios:* „Spune-ne cum coboară supremul la inferior și cum urcă cel mai de jos la cel mai de sus, cum mijlocul se apropie de cel mai de jos și cel mai de sus, astfel încât ei să vină și să fie unificați cu privire la mijlociu"[47].

Tot în *Povățuirea Cleopatrei*, dar și la Paracelsus, misterul conjuncției dintre lumină și bezne este plasat în exaltația primăverii, în luna mai și în zodia Taurului (altfel, considerat semn al binarului).

Barbu, fascinat cum era de „drumurile mediatoare între destine"[48], de „punțile nevertebrate dintre pământuri"[49], vede și el „rana Taurului" ca expresie a unei hierogamii (alchimice, lăuntrice, imaginare).

„Sponsa, explică Jung, este Luna nouă întunecată – conform concepției creștine – la vremea îmbrățișării nupțiale. Iar această unire este totodată o rănire a mirelui (sponsus) Sol-Cristos"[50].

Dar și sacrificiul mitraic a fost interpretat ca o pătrundere „a focului în umed, a Soarelui în Lună"[51].

Iar omul întregit a fost numit, de Paracelsus, *astru*[52]; după cum acest om trinitar[53] interior a fost legat, ca în ghicitoarea sfinxului, de momentul serii, „al celei sere animale", când „el pătrunde în asemănarea divină"[54], când și Crist – după Augustin[55] – a luat formă sensibilă.

Și, într-o convergență surprinzătoare a sensurilor, nașterea lui Cristos s-a făcut – este concluzia lui C. G. Jung – când Punctul echinocțiului de Primăvară era aliniat stelei numită Nodul (Al Rischa), care făcea legătura între cele două figuri din constelația Peștilor (ele sunt și simbolul contrariilor): peștele materiei (orizontal) și peștele spiritului (vertical). Steaua Bethleemului a apărut chiar în acest punct de unire[56], ca promisiune a „pământului celest".

---

[47] C. G. Jung, *Opere complete*, XIII, ed. cit., p. 129.

[48] I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 100.

[49] *Ibidem*, p. 95.

[50] C. G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea I, p. 39.

[51] Vezi J. Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, III, București, Editura Artemis, 1995, p. 340.

[52] C. G. Jung, *Opere complete*, XIII, ed. cit., p. 146.

[53] I. Barbu, *op. cit.*, p. 92: „întreitul suflet al celei crăiești". Dar omologia lui 3 cu 4 este explicată de Jung pe baza „axiomei Mariei", de origine antică. Vezi C. G. Jung, *op. cit.*, p. 127.

[54] Vezi Annick de Souzenelle, *op. cit.*, p. 107.

[55] C. G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea I, p. 25.

[56] Vezi C. G. Jung, *Psihanaliză și astrologie*, îngrijitor Jean Chiriac, București, Editura Aropa, 1994, capitolul *Semnul peștilor*. Și Magge Hyde, *Câte ceva despre Jung*, traducere de Irina-Margareta Nistor, București, Editura Curtea Veche, 1999, p. 122–124.

Pentru Barbu, omul ce se vrea propriul său creator, în artă, „vădita țară, Galaad", îl găsește. „Clădită țara, Galaad", varianta la care s-a renunțat, era mai aproape de acel chip al poeziei, conceput de Barbu, ca și de Novalis, căruia îi aparține formularea, ca „real absolut".

Realul absolut al apelor supracerești, cărora le corespunde apa pătrunsă de „foc", *aqua permanens* a alchimiei –, „râul", scris, din poezie.

Realul absolut al pietrei sfinte, ce, prin rădăcina *gal* (piatră), creează numele lui Galaad, „cel mai bun" dintre cavalerii Căutării[57] și unul din cei trei care au aflat Graalul, vasul conținând sângele lui Cristos (sau *piatra*). Ceea ce înseamnă că a realizat Marea Operă, cunoașterea supremă, divinul, în sine.

Frecvent, Galaad este văzut ca dublură a lui Crist[58].

„Cuvântul întrupat", Cristos, devine, la Barbu, cea mai puternică metaforă a artei.

Poezia, ca și Crist[59], ca și Galaad, purul și castul, este materie „îngerească", chintesențializată. Despărțită, ca în sacrificiul Fiului, de lume („operă de voință și discriminare", afirma Barbu, văzând în artist un „călău suprem al formelor în punctul lor de criză"[60]), poezia clădește, în substanța ei transmutată, un corp incoruptibil.

La întrebarea biblică, reluată și în *Corbul* lui Poe, „Nu este nici un leac alinător în Galaad?" (*Ieremia*, **8**, *22*), răspunsul e cerul, ca pământ al făgăduinței.

Iar stilul pe care Barbu îl cere poeziei trebuia să fie „intemporal și ceresc ca Ierusalimul ortodoxiei"[61].

O dată cu poetul ce reface experiența lui Cristos, mai presus decât oricare creștin, pentru că o caută în mai multe planuri, este adus în jocul de sugestii arhetipul Sinelui (mulat aproape întotdeauna, ne convinge Jung, pe imaginea lui Crist), ca o încoronare a trudei de a fi în ființă a omului.

Și Barbu, cel ce râvnea „la o chimie completă a poeziei"[62], referindu-se, desigur, nu atât la alcătuirea, cât la rostul ei, știe a dobândi în întrepătrunderea, alunecările, confuzia planurilor între mit, sfâșierile personale și visul artei – Graal de supraviețuire, înțelesuri vii pentru înnoirile la care aspiră fiecare om. Așa cum legendele „proclamă istorii împlinite sau numai necesare"[63].

---

[57] Vezi Patrick Rivière, *Sfântul Graal*, traducere de Rodica Caragea, București, Editura Artemis, 2000, p. 95, 97.

[58] J. Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, vol. II, Paris, Seghers, 1973, p. 383.

[59] Cristos a unit „apa" (echivalentul trupului) cu „Duhul" („Dacă nu se naște cineva din apă și din Duh nu poate să intre în Împărăția lui Dumnezeu", *Ioan*, **3**, 5). Vezi comentariile lui C. G. Jung, *op. cit.*, p. 80.

[60] I. Barbu, *op. cit.*, p. 96. Și I. Barbu, *Joc secund*, îngrijitor Romulus Vulpescu, București, Editura Cartea Românească, 1986, p. 179.

[61] I. Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 97.

[62] *Ibidem*, p. 97.

[63] *Ibidem*, p. 96.

LÉGENDE. CONFIGURATIONS ARCHÉTYPALES DANS LA POÉSIE DE ION BARBU

RÉSUMÉ

L'étude examine les rapports de la poésie de Ion Barbu avec la grande tradition ésoterique, archétypale (et, par là, universelle), où puise, y trouvant ses sources et fondements, l'hermétisme «canonique» de l'auteur, dont la «formule» reste étroitement liée à la logique spéciale d'un fond mythique éternel (et à ses résonnances pérénes), situé au-delà de tout «langage» conscient, autrement dit, trop soumis au contrôle rhétorique de son fonctionnement.

Sont ainsi mis en relation, d'un côté, les symboles essentiels chez Ion Barbu et un «code» réceptif à la cohérence spirituelle du Tout (toujours le même et toujurs au cœur des champs divers tels l'alchimie, l'héritage, culturel, des légendes et des rituels sacrificiels archaïques ou le processus psychologique de l'individuation) avec, de l'autre côté, les images d'une unification intérieure profonde et, également, le sens d'une totalité absolue, cosmique, à conquérir par la poésie.

Institutul de Filologie Română
„A. Philippide"
Iași, str. Codrescu, nr. 2